

L'autotraduction en tant que traduction

Helena Tanqueiro

Universitat Autònoma de Barcelona
 Departament de Traducció i d'Interpretació
 08193 Bellaterra (Barcelona) Spain
Helena.Tanqueiro@uab.cat

L'autotraduction est traduction, et en tant que telle, elle doit être objet d'étude de la théorie de la traduction littéraire.

D'après l'analyse de plusieurs études de cas, menée par notre groupe de recherche AUTOTRAD, auprès de différentes oeuvres qui ont été écrites et traduites par les auteurs eux-mêmes, nous sommes arrivés à la conclusion que l'autotraduction est traduction et que l'autotraducteur cumule les deux rôles, celui d'auteur et celui de traducteur. Ceci a des conséquences non seulement du côté du bilinguisme, mais surtout du point de vue de la traductologie, un champ qui a réveillé notre intérêt et qui n'a presque pas été étudié jusqu'à présent.

Les études comparatives, que nous avons réalisées, ont démontré que l'autotraduction comme toute traduction littéraire :

- implique un traducteur bilingue et biculturel qui possède les compétences qui composent la compétence de la traduction ;
- est réalisée à partir d'une œuvre originale dont l'univers diégétique est prédéterminé et complètement défini ;
- se compose aussi de trois étapes de réalisation : la lecture (l'autotraducteur devant lire de nouveau son œuvre, même s'il ne fait pas autant de lectures qu'un autre traducteur), le choix de stratégies et l'écriture ;
- implique une redéfinition de la stratégie de collaboration auteur/lecteur parce qu'il y a un nouveau public-lecteur ;
- est marquée par l'intervention de plusieurs facteurs extratextuels comme les circonstances qui entourent la commande, par exemple le temps.

Toutes ces données nous permettent d'affirmer que l'autotraduction est bien une traduction, réalisée toutefois par un traducteur que nous appelons un traducteur privilégié (Tanqueiro 1999:19-27).

Justa Holz-Mântări affirme que les traducteurs sont des lecteurs *sui generis*, c'est-à-dire, qu'ils sont, selon García Yebra (1989 : 32), « des lecteurs extraordinaires » parce qu'en effet, ils n'appartiennent pas à l'ensemble des récepteurs naturels d'un texte, ayant un objectif très spécifique, la traduction, ils lisent d'une manière très

particulière. C'est pourquoi, partant de cette idée, je suis aussi arrivée à penser que les autotraducteurs sont des traducteurs *sui generis*. Toutefois, au fur et à mesure que l'étude avançait, nous sommes arrivés à la conclusion que l'autotraducteur est plutôt un traducteur privilégié pour les raisons que nous exposons ci-dessous.

- Il a les mêmes compétences que tout traducteur littéraire, à savoir, les compétences linguistiques, culturelles, littéraires et traductologiques (celles ci souvent utilisées d'une forme plus intuitive que théorique). Sa traduction est cependant souvent perçue comme un original car le nom de (l'auto)traducteur n'est pas mentionné.
- Sa double qualité, en tant qu'auteur et en tant que traducteur, donne à sa traduction une autorité indiscutable. En outre, pour ce qui est de la subjectivité, qui généralement interfère dans les critères d'analyse des traductions parce que réalisées par un traducteur autre que l'auteur, dans ce cas elle est, pour utiliser la terminologie de Christiane Nord, presque réduite à zéro. On peut donc dire, par rapport à l'autotraduction, que du point de vue de la subjectivité, elle est un cas extrême de la relation auteur-traducteur.
- L'auteur en tant que traducteur peut décider de perfectionner son œuvre parce qu'il a une autre occasion de l'écrire et, en même temps, du point de vue du traducteur, il peut s'analyser en tant qu'auteur parce qu'il revient à sa création littéraire mais cette fois-ci dans une perspective totalement différente, celle de traducteur.

On pourrait dire que l'autotraducteur est privilégié parce qu'il utilise sa liberté d'auteur. Cependant, dans toutes les études de cas que nous avons analysées, les autotraducteurs ne se servent pas de la liberté d'auteur d'une manière aléatoire, ils respectent l'univers diégétique établi, et la plupart des changements constatés dans les autotraductions étudiées par notre groupe de recherche sont dus aux exigences du nouveau processus d'écriture. Celui-ci repose sur des circonstances bien différentes par rapport à celles de la création et de la construction de l'univers diégétique et qui sont implicites dans le processus de traduction, c'est-à-dire, fondamentalement : l'élargissement de l'objectif de communication initial, la modification de la langue et de la culture du public récepteur, les stratégies (souvent créatives) exigées par le processus de traduction.

Ainsi, on peut affirmer que l'autotraduction, en tant que traduction, et en tant que produit d'analyse à partir duquel il est possible d'obtenir des données par rapport à l'original, se présente aussi comme une traduction privilégiée essentiellement pour les raisons suivantes :

1. elle peut être envisagée et lue comme une œuvre originale, ce qui fait que le traducteur soit lu et considéré comme un auteur ;
2. en tant que cas extrême de la relation auteur-œuvre-traducteur, son analyse nous permet d'obtenir de nouvelles données sur les stratégies utilisées par ces traducteurs privilégiés ; par exemple, isoler des situations paradigmatiques per-

mettant d'entrevoir leur décision de choisir une traduction sémantique ou bien une traduction plus communicative, comprendre la façon dont ils traduisent les références culturelles, mettre en lumière les stratégies qu'ils ont choisies, celles de la voie de l'appropriation ou plutôt celles de l'éloignement (voir Lawrence Venuti) ;

3. en tant que produit, elle nous permet l'accès au processus (souvent les auto-traductions sont réalisées en même temps que la création de l'original et parfois même quelque temps après ; plusieurs auteurs expliquent tout ce processus et donnent leurs opinions, commentent leurs difficultés, font part de leurs réflexions, etc.) ;
4. peuvent servir de modèles aux traductions dans d'autres langues et cultures.

Nous avons justement nous-mêmes eu l'occasion de le constater avec deux traductions littéraires que nous avons réalisées. Il s'agissait de traduire en portugais les romans catalans, *El Camí de Vincennes* d'Antoni Marí et *Bearn o la sala de les nines*, de Llorenç Villalonga. Les deux ayant été autotraduits par leurs auteurs en espagnol, nous avons donc travaillé à partir de « deux originaux », en catalan et en espagnol. Si on se demande quand est-ce qu'on peut travailler à partir de deux originaux en même temps, la réponse est que ça n'arrive que dans le cas des auto-traductions.

Quelles ont été, donc, les avantages pour notre traduction ?

- dans les deux cas ces autotraductions ont été publiées en tant qu'œuvres originales ;
- étant donné qu'il s'agissait de langues et cultures proches, nous avons dû faire face à des problèmes de transfert culturel auxquels l'auteur avait déjà donné des solutions dans son autotraduction. Nous avons ainsi la possibilité de les comparer et par la suite d'adopter notre solution personnelle ;
- les autotraductions ont été un important support dans toutes les phases du processus de la traduction ;
- nous nous sentions plus sûrs de nous pour faire nos propres choix.

Un exemple qui démontre que les autotraductions peuvent servir de modèles pour les traductions dans d'autres langues est l'expérience que nous avons vécue avec d'autres traducteurs et l'auteur catalane Empar Moliner dans le séminaire organisé par la Casa del Traductor de Tarazona autour d'un de ses contes qui s'intitule « La baixa qualitat de la poesia contemporània » / « La Mauvaise qualité de la poésie contemporaine » de son œuvre *T'estimo si he begut*¹. Nous avons tous travaillé sur l'original catalan mais l'auteur, pour ce qui est surtout des références culturelles, nous a suggéré des solutions dont elle s'était servie dans son autotra-

1. Ce séminaire de la Casa del Traductor a donné lieu à une publication en avril 2005 dans le n° 5 de la revue *Cuadernos de Tarazona* intitulée « Empar Moliner, la baixa qualitat de la poesia contemporània » (Édition multilingue) dans laquelle figurent les traductions en allemand, en français en polonais et en portugais.

duction en espagnol. Voici, en guise d'exemple, les traductions en français et en portugais d'un extrait du conte qui présente une difficulté spécifique, la traduction de *xarnego* :

— original catalan :

« En Susaeta vol saber l'opinió de la Maribel sobretot per endur-se-la al llit, però també perquè, de totes tres, és la lectora més devota. (...) »

— El que vull és que em diguis «té ritme» o «no té ritme». Que em diguis «això funciona, això no funciona». És una cançó que podria ser un poema, i que té més d'una lectura, entén-me. (...) No és complaent amb el poder (...), no és el clàssic «vine a Barcelona». És la visió d'un xarnego. Té una lectura, fins a cert punt, incòmoda. » (86-87)

— autotraduction espagnole :

« Susaeta quiere saber la opinión de Maribel sobre todo para llevársela a la cama, pero también porque, de las tres, es la lectora más devota. (...) »

— Lo que quiero es que me digas: « tiene ritmo » o « no tiene ritmo ». Que me digas « esto funciona, esto no funciona ». Es una canción que podría ser un poema, y que tiene más de una lectura, entiéndeme. (...) No es complaciente con el poder (...), no es el clásico « ven a Barcelona ». Es la visión de un charnego, de un nieto de la inmigración. Tiene una lectura hasta cierto punto, incómoda. » (90-91)

— traduction française :

« Susaeta veut connaître l'opinion de Maribel surtout pour la mettre dans son lit, mais aussi parce que, des trois, c'est sa plus fervente lectrice. (...) »

— Ce que je veux que tu me dises c'est « ça a du rythme » ou « ça n'a pas de rythme ». Que tu me dises « ça, ça fonctionne, ça, ça ne fonctionne pas ». C'est une chanson qui pourrait être un poème et qu'on peut lire à plusieurs niveaux, tu comprends. (...) Elle est sans complaisance envers le pouvoir (...) ; rien à voir avec le classique « Viens à Barcelona ». Mes grands-parents étaient du sud, tu sais. À la limite, il y a une lecture dérangeante. »² (44-45)

2. La traductrice, Françoise Lenoir, dit dans son prologue: « L'intertextualité n'est pas moins importante dans ce texte où le contexte historique et sociopolitique pose, par rapport à la traduction, certains problèmes de transfert culturel. Ainsi, par exemple, le terme 'xarnego': il désigne d'une part, le fils d'un(e) Catalan(e) et d'un(e) non Catalan(e), — métissage donc qui le différencie du Catalan pure souche — et d'autre part, toute personne qui, vivant en Catalogne, n'est pas 'adaptée linguistiquement', c'est à dire, qui ne parle pas le catalan. Le 'xarnego' a ses origines dans une autre région d'Espagne, notamment du sud, d'où émigra toute une population fuyant la misère de l'après-guerre. Il n'existe pas d'équivalence en France de cette réalité historico-sociale et nous avons écarté la possibilité de traduire par « métèque » puisque ce terme, cependant doté de la même charge péjorative (...) désigne l'étranger venu de l'autre côté de la Méditerranée et appartient de ce fait, pour le lecteur français, à un autre univers référentiel. » (41-42)

— traduction portugaise :

« O Susaeta quer saber a opinião da Maribel sobretudo para a levar para a cama, mas também porque, das três, ela é a sua leitora mais devota. (...) »

— Só quero que me diga « tem ritmo » ou « não tem ritmo », « isto funciona, isto não funciona ». É uma canção que podia ser um poema, tem mais de uma leitura, está a perceber ? (...) Não pretende ser complacente com o poder (...), não é o clássico « Venha a Barcelona ». Trata-se da perspectiva de um neto de andaluzes, sou um charnego. Portanto, tem uma leitura, até certo ponto, incómoda. »³

Pour terminer, nous voudrions encore mentionner un autre cas très intéressant, celui des autotraductions difficiles à détecter car on les trouve dans certains originaux. Ce sont, en effet, des originaux où les auteurs construisent leurs univers fictionnels dans une autre culture, ou bien dans leur propre culture mais les décrivent dans une langue majoritaire, comme les nombreux cas d'œuvres d'auteurs africains, par exemple, de pays comme l'Angola ou le Mozambique qui décrivent leurs cultures en langue portugaise. Il s'agit donc, dans ces cas là, de ce que j'appelle l'autotraduction mentale (Tanqueiro 2007 : 583-590). Une analyse attentive de ces originaux mettent au jour plusieurs techniques de traduction utilisées par les auteurs — la plupart du temps pour expliquer à leurs lecteurs les références culturelles — qui peuvent beaucoup aider le traducteur lorsqu'il traduit dans une autre langue.

3. Dans le cas de la traduction portugaise, il a d'ailleurs été nécessaire de faire attention aussi aux questions qui relevaient des conventions sociales portugaises telles que le vouvoiement ou le tutoiement entre les personnages: Susaeta, le professeur du master ne peut tutoyer Maribel parce qu'il ne la connaît pas en dehors de ses cours, et elle, en tant qu'élève, doit évidemment le vouvoyer.